Source : François TRUFFAUT, *Ali Baba et la "politique des auteurs"* (1955)
© Cahiers du Cinéma, n°44, février 1955, p. 45-47.

Samia Gamal et Fernandel dans *Ali Baba et les quarante voleurs*, de Jacques Becker.

ALI BABA ET LA "POLITIQUE DES AUTEURS"

ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS, film français en Eastmancolor de Jacques Becker. *Adaptation* : Jacques Becker et Marc Maurette, avec le concours de Cezare Zavattini. *Dialogues* : André Tabet. *Décors et costumes* : Georges Wakhévitch. *Images* : Robert Le Febvre. *Musique* : Paul Misraki. *Interprétation* : Fernandel, Samia Gamal, Henri Vilbert, Edouard Delmont, Dieter Borsche. *Production* : Films du Cyclope (1954), distribué par Cinédis.

Les circonstances ont voulu que je voie deux fois *Ali Baba* dans une petite salle sans ambiance avant que de le revoir enfin dans un cadre combien plus adéquat, un soir de réveillon au milieu des cinq mille spectateurs du Gaumont-Palace parmi lesquels — selon Renoir — trois personnes seulement peuvent « comprendre ». Est-il nécessaire de préciser que je me rangeai d'emblée parmi ces trois élus, suspectant même jusqu'à l'existence des deux autres ?

A la première vision, *Ali Baba* m'a déçu, à la seconde ennuyé, à la troisième passionné et ravi. Sans doute le reverrai-je encore mais je sais bien que, passé victorieusement le cap périlleux du chiffre 3, tout film prend sa place dans mon musée privé, très fermé. (Entre parenthèses, si tous les cinéphiles avaient visionné trois fois *Key Largo*, *La Sierra Madre*, *African Queen* il y aurait beaucoup moins d' « Hustoniens »).

Ce n'est pas qu'à revoir *Ali Baba* on comprenne ou découvre davantage de choses — comme il en va par exemple du *Carrosse d'Or*, des *Hommes préfèrent les Blondes* ou de *Casque d'Or*, mais à l'instar des films musicaux (*Chantons sous la pluie*, *Un Américain à Paris*, etc…) le dernier film de Becker gagne à être connu pour être apprécié. Il faut avoir dépassé le stade de la surprise, il faut connaître la structure du film pour que s'évanouisse la sensation de déséquilibre tout d'abord éprouvée.

Lorsque Fernandel a récupéré son perroquet enfui dans la caverne et qu'il l'a mis en cage, il repart en marchant très vite d'abord puis brusquement : majestueusement, d'un pas onctueux et feutré. Cette brisure de rythme, cette cassure du mouvement, assez bien soulignées par l'arrêt de la musique et sa reprise sur un tempo plus doux, amènent immanquablement le rire sans que le scénario intervienne, sans qu'il y ait à proprement parler de gag. Cette petite novation procure un plaisir toujours plus vif ; en revoyant le film, on s'aperçoit que c'est le moment que l'on attendait, d'autant plus impatiemment que c'est un effet dont on avait déjà, plus ou moins consciemment, éprouvé la qualité. Ce phénomène, difficilement analysable — on l'observe tout au long du *Carrosse d'Or* par exemple — se retrouve dans tous les plans sur l'étonnant Muphti, et, dans la scène où, sous un soleil de plomb rôtissent dans des cages — tel le Iago d'Orson Welles — Cassim et le chef des voleurs tandis qu'un panoramique nous révèle un oiseau sautillant sur la terre brûlante, en quête d'un point d'eau pour survivre.

Ces instants, un peu éparpillés dans *Ali Baba* nous restituent par bribes l'étourdissante et continuelle richesse de ton et d'invention dans le détail du meilleur film de Jacques Becker : *Casque d'Or*.

Mais les défauts — puisque défauts il y a — ne s'envolent pas pour autant. J'en vois plusieurs et m'en vais les énumérer avant que d'additionner les éléments positifs.

Une telle entreprise appelait une stylisation par avance choisie.

Jacques Becker a adopté la comédie-bouffe dans un Orient de Canebière [1]. J'aurais préféré pour ma part une convention se prêtant à des inventions plastiques plus riches, par exemple le conte Voltairien — comment ne pas penser à la danse de Zadig lorsque Fernandel s'éloigne de la caverne, la démarche alourdie par le poids des richesses ? — ou, carrément, l'illustration épinalienne et rigoureusement fidèle du conte tel que nous le ressassent nos grands-mères.

N'entamons pas avec les intentions une procédure interminable et impossible ; déplorée la très mauvaise musique de Paul Misraki (un Van Parys eût mieux fait de notre affaire) accablons un peu Henri Vilbert. Les jurés de Venise ne s'y sont pas trompés qui lui ont décerné je ne sais quel « lion » en je ne sais quel métal. Cela ne rate jamais : qui joue un cocu est toujours couronné. Les jurés sont si… « compréhensifs ». Et puis, un rôle de cocu, ça fait psychologique. Mais cet homme-là, le jour où vous lui confiez un rôle sérieux où il lui faut bouger, sauter, courir, il n'y a plus personne : « moi je

[1]. En effet, tous les acteurs ou presque, d'*Ali Baba* sont marseillais.

joue plutôt de l'intérieur » ; tu parles ! Vilbert est donc un Cassim déplorable : quand il est dans le champ on a envie de refaire le cadrage. Voilà les trois éléments qui excluent la réussite complète : scénario faible, peu rigoureux, musique et Vilbert.

Pour ses débuts dans la couleur, Becker s'est admirablement tiré d'affaire. Et la mise en scène ? Elle est de Jacques Becker, c'est-à-dire qu'*Ali Baba* est avec *Touchez pas au Grisbi* le film français le mieux fait de l'année. Comme *La Règle du jeu*, *Ali Baba* s'achève sur une poursuite avec bataille. Cette scène extraordinaire imprime au film un rythme échevelé qu'on aimerait retrouver tout au long de l'œuvre. N'oublions pas qu'*Ali Baba* est un peu un film de Fernandel.

Fernandel ne m'a jamais fait rire, encore moins pleurer mais son style de jeu « colle » parfaitement à la mise en scène ; les grimaces — dont il est effrayant de voir par les réactions du public, à quel point elles sont savamment dosées, mesurées, chronométrées, interrompues, « tombent » aussi inexorablement que les plans ou comme eux s'enchaînent splendidement. Un tel travail, un tel métier, forcent, comme dirait Bazin, sinon l'admiration du moins le respect. C'est ainsi qu'avec Fernandel, Becker a réussi là où avaient échoué Claude Autant-Lara (*L'auberge rouge*) et Yves Allégret (*Mam'zelle Nitouche*).

Mon confrère Jean Aurel aime qu'un film soit d'abord un documentaire sur l'acteur ou l'actrice qui tient le rôle. A cet égard il aimera qu'*Ali Baba* pour l'extraordinaire document qu'il est d'un monument nommé Fernandel.

D'*Ali Baba* se dégage un charme, mieux : une emprise charmeuse que les plus loués des films français de cette année n'ont pu me procurer.

Ali Baba eut-il été raté que je l'eusse quand même défendu en vertu de la *Politique des Auteurs* que mes congénères en critique et moi-même pratiquons. Toute basée sur la belle formule de Giraudoux : « il n'y a pas d'œuvres, il n'y a que des auteurs » elle consiste à nier l'axiome, cher à nos aînés selon quoi il en va des films comme des mayonnaises, cela se rate ou se réussit.

De fil en aiguille, ils en arrivèrent — nos aînés — à parler, sans rien perdre de leur gravité, du vieillissement stérilisateur voire du gâtisme d'Abel Gance, Fritz Lang, Hitchcock, Hawks, Rossellini et même Jean Renoir en son hollywoodienne période.

En dépit de son scénario trituré par dix ou douze personnes, dix ou douze personnes de trop excepté Becker, *Ali Baba* est le film d'un *auteur*, un auteur parvenu à une maîtrise exceptionnelle, un *auteur de films*. Ainsi la réussite technique d'*Ali Baba* confirme le bien-fondé de notre politique, la *Politique des Auteurs*.

François TRUFFAUT.

P.-S. — Avec *Ali Baba* est programmé un court-métrage extraordinaire et qu'on ne saurait manquer : *Naufragé volontaire* d'Alain Bombard.